芥川龍之介論



髙野敦志

目次

芥川龍之介の小説

芥川の小説で最初に出会ったのは、「羅生門」だったろうか。高校の国語の教科書に採用されていたが、十代半ばの若者には、文字面は理解できても、緻密な文体やペダンティックな分析は、あまり興味が持てないし、『今昔物語』に収録された原典との比較も、研究者でなければ関心を持てないだろう。だから、高校生にいきなり「羅生門」を読ませても、芥川の作品が嫌いになってしまう。

僕が芥川の作品を読むようになったのも、やはり表現研究を始めてからだった。誰の立場からその文が書かれているかという「視点」という観点から見ると、芥川は短い生涯の間に、多種多様な実験を行っており、研究対象としては興味が尽きない。ということは、ストーリーの展開にしか目が向かない高校生には、退屈でしょうがない作品に見えてしまいかねない、ということだ。

いや、「羅生門」より先に読んだのは、「杜と子し春しゅん」だった。これも中学校の国語の教科書だった。この作品にも元ネタがあって、唐代の神仙小説を芥川なりに改編したものだという。仙人の修行をしていた杜子春が、意志薄弱のせいで声を発したことで、仙人になり損ねたという原典を、畜生道に堕ちて苦しむ母親の姿を見て、「お母さん」と一声叫んだことで、師匠の鉄冠子から殺害されずに済んだという、人道主義的な結末に変更している。肉親を思う情を称揚している点で、道徳教育の側面を持つ国語の教材として選択されたのだろう。

子供向けの絵本の形で、挿絵入りで出版されているものとしては、「蜘蛛の糸」も有名である。「です・ます」の文末で終わる語りの形式を取っている点で、教師や親が読み聞かせる場合も多いだろう。ただし、小学生に読み聞かせるには、ところどころ説明を加えていかなければ、理解できない箇所も多いと思われる。お釈迦様に対する「二重敬語」を言い換えたり、極楽や地獄といった仏教に関する用語の説明も、理解を深めるためには必要なわけだから。

ただ、この作品にも元ネタがある。ポール・ケラスの「カルマ」で、これには鈴木大拙の文語訳「因果の小車」が存在する。原典と比較すると、「蜘蛛の糸」に登場するお釈迦様は、気紛れで魚釣りでもするように、犍陀多カンダタに糸を垂れているように見える。糸が切れて魚を逃した釣り人程度にしか、犍陀多を助けられなかったことを悔いていない。外国人の学生に読ませてみたところ、ケラスの原典の方が物語としての整合性があるとの感想を得た。また、針の山や血の池地獄などの描写があり、子供に恐怖を与えることから、アメリカでは子供に読ませることが禁じられるのではないか、という意見も出た。

文学好きの学生は、芥川の短編の多くに元ネタがあることから、作品の独創性に疑問を抱くことが多いだろうし、「杜子春」のように道徳の教材に使われかねない結末に、拒絶反応を示してしまいかねない。博学だが理が勝ちすぎている印象がしないでもない。僕自身もそうした印象に長年とらわれていたのだが、それを払拭してくれたのが「河童」である。ここでの芥川はユーモアとアイロニーが全開となり、自由な精神の広がりを感じさせてくれる。また、オーソドックスな心理小説が好きな人には「秋」をお勧めしたい。文学少女だった信子の精神が、理解のない夫に押しつぶされていく過程は、胸を痛めずには読み進められなかった。

芥川も自伝的小説を書かなかったわけではない。「大導寺信輔の半生」という未完の随筆的な作品がある。具体的な描写が乏しく、説明調である点、印象の薄いものとなっている。「保吉もの」のシリーズも、半自伝的な作品群だが、一般にはあまり知られていない。平凡な生活の一部を切り取ったもので、日常の心の動きをなぞっている。全集を手に取った読者でないと、目を通す場合は少ないだろう。

自伝的な小説で、鬼気迫る傑作と言えるのは、自殺する直前に書かれた「歯車」だろう。佐多稲子によれば、関東大震災後のプロレタリア文学全盛の時代、芥川は自己の文学を否定されたような、重苦しさの中で生きていたという。谷崎潤一郎との論争では、小説の

物語性ではなく、「話」らしい話のない小説を称揚している。
　そうした葛藤を背景として、正気が狂気に打ち負かされる過程が、「歯車」の中に描かれているのである。息詰まる空気が、絶え間なく読む者の胸まで締めつけていく。「誰か僕の眠つてゐるうちにそつと絞め殺してくれるものはないか？」という文で終わる遺稿である。「或阿呆の一生」も、同様の精神状態で書かれているが、「歯車」のようなまとまりはなく、息も絶え絶えにつづられた断章の連なりといった感じ。読んでいても、居たたまれない気持ちになる。
　同じ断章の連なりでも「侏儒の言葉」の方が、病的な印象が乏しく、芥川の鋭い批評精神に、アイロニーの苦みが加わっている。ビアスの『悪魔の辞典』に触発されて書かれたとされるもので、「軍人は小児に近いものである」という指摘などは、軍国主義の幕開けを前にして、自由な精神を奪われつつあった不安な時代における、文筆家としての抵抗の痕跡である。

芥川龍之介の「河童」

芥川の短編はよく計算されており、緊密度に感心させられるつつも、出来すぎていて作り物っぽく感じることもある。教科書に採用される「羅生門」が、高校生につまらなく感じられるのも、構成や描写の巧みさまで読み込む能力が、まだ熟していないからだろう。
ところが、「河童」にはそうした息苦しさが全くない。芥川の筆は自由に伸びており、想像力の翼に身を任せている。ある精神病患者が河童の国に迷い込んだ、と信じ込む話なのだが、これはスウィフトの『ガリバー旅行記』と同様の趣向である。
スウィフトが描いたヤフーという怪物は、人間の醜悪な部分を誇張したものだが、「河童」の場合も、頭にお皿をいただいた存在が語る世界が、いかに誇張され戯画化されていても、日本社会に対するユーモアを介した批判なのである。

一番おかしかったのは、河童の世界では、雄は雌に追いかけられて、散々な目に遭うというところである。戦前の日本では、女性が男性に虐げられていたわけで、芥川は河童の世界を人間の世界と逆さまに描いたのか？　それとも、将来の日本社会を予見していたのかもしれない。
ストライキを起こした河童は殺されて、食肉にされてしまうというのも、労働争議に対する弾圧を揶や揄ゆしたものだろう。社会秩序を乱しかねない活動は、一切禁止するという「治安維持法」の発想に、現代の日本は逆戻りしかねない状況にある。
河童の世界では演劇の代わりに音楽が検閲の対象になり、警察官がメロディーに風紀を乱す要素を感じると「演奏禁止」と叫び出す。現代は表現の自由が一応認められているが、一時は民主化されたロシアでも、社会批判をブログを書いたというだけで、逮捕されるようになった。日本においても、いつ検閲が復活するか分からない。

　死刑の方法も、河童の世界では変わっている。絞首刑だの銃殺刑だの、残酷な殺害法をとる必要がない。ただ罪状を告げるだけで、河童はいたたまれずに死んでしまうのである。厚こう顔がん無む恥ちな人間とは大きな違いである。
　河童の詩人が自殺して、その霊魂を呼び出す交こう霊れい会かいで、亡き詩人は「古池や蛙かわず飛び込む水の音」という句を、「古池や河童飛び込む……」に換えるべきだという主張には、文人気取りの若者への冷笑が感じられる。
　芥川の「河童」には、狂気におびえる作者の姿も投影されている。河童の子供には誕生前に、この世に生まれてきたいかという質問がされる。それに否定的に答えれば、生まれてこないという選択も可能となる。理由として示されているのが、自分には精神病の遺伝があるからというのである。芥川の実母ふくが発狂した事実が、この設定に反映されていると見るべきだろう。

　河童の世界から戻った主人公は、精神病棟に幽閉されている。それでも、時折河童の訪問を受けているという。机の上に河童が持ってきてくれたという花束があると言うのだが、主人公の目にしか見えないのである。
　狂人という烙らく印いんを押されているからこそ、政治的にかなりきわどい表現をしても見逃される。これは「言論の自由」がない社会においても、道どう化けには遠回りの社会批判が許されていたこと、人間の世界ではなく、河童の世界の出来事だとする寓話なら、検閲の目を逃れやすかったということである。
　このような、今風に言うなら「ぶっ飛んだ」作品が構想できたのは、芥川の才能ではあるが、精神が常軌を逸する危険を、それが空想という一見無害な試みであっても、すでに冒していたからだろう。

　主要参考文献

芥川龍之介「河童」『芥川龍之介全集14』（岩波書店）

芥川龍之介の「蜘蛛の糸」

芥川の短編の多くには原典が存在する。絵本などにもなって、子どもへの読み聞かせに用いられる「蜘蛛の糸」も例外ではなく、『カルマ（因果の小車）』（ポール・ケラス作・鈴木大拙訳）がある。この翻訳は文語文である上に、多数の変体仮名が用いられているから、簡単に読み流せるものではない。

原典では地獄で苦しんでいる犍陀多カンダタが、閻浮提えんぶだいという島にいる佛陀に向かって「大慈大悲の御佛よ、願くは憐をたれさせ給へ。己が苦悩は大なり。われ誠に罪を犯したれども、正道を踏まんとの心なきにあらず、されど如何にせん遂に苦界を出づる能あたはず、世尊願はくば吾を憐み救ひ給へ」（変体仮名は改めた。以下同様。）と叫んだ。「一小善」でも「新しき善の種子」となり、ついに万悪を除いて涅ね槃はんに至らせることから、佛陀は犍陀多に「汝は嘗かつて仁愛の行をなしたることなきか」と問うが、犍陀多は黙っている。佛陀はすべてを見抜く眼を持っているので、犍陀多がかつて森の中を歩いているときに、蜘蛛を殺すのを無残だと考えたことに思い至る。

芥川の「蜘蛛の糸」では、「人を殺したり家に火をつけたり、いろいろ悪事を働いた大泥坊」と説明しながら、蜘蛛を助けたことを、「それだけの善い事をした報むくいには、出来るなら、この男を地獄から救い出してやろう」と考えたと書いている。殺人や放火を犯した重罪人でも、蜘蛛を助けただけで地獄から救おうというのは、バランス感覚に欠けるように思われるのだが、原典にある「小善事」が「新しき善の種子」となるという記述が、芥川の作品には欠けているから、不自然な印象を与えるのである。

佛陀は犍陀多の苦悩を見て、慈悲の心に動かされて、先に蜘蛛のついた糸を垂らしていく。「この糸を便りて昇り来れ」と、佛陀は蜘蛛に言わせる。蜘蛛が去った後に、犍陀多は蜘蛛の糸にすがって昇っていく。蜘蛛の糸が垂れてきたのを見て、「思わず手を拍うって喜」んだ「蜘蛛の糸」の犍陀多は、改心など全くしていない。芥

川は犍陀多を原典より悪党に描いているのである。
　蜘蛛の糸を昇っているうちに、多数の人間が下にぶらさがっているのを見て、糸が切れてしまうのを恐れて、「去れ去れ此糸はわがものなり」と絶叫すると、蜘蛛の糸が切れて、犍陀多が元の奈な落らくの底に落ちていく辺りは共通している。
　原典では蜘蛛の糸を独り占めにした我執を批判し、「地獄とは我執の一名」であるとしている。この物語の語り手である僧は、瀕死の罪人、摩訶童多マハードータに仏道を説くために、犍陀多の話をしたという設定になっている。芥川は原典の仏教色を薄めているのだが、なぜ蜘蛛の糸が切れたのかは、かえって分かりにくい説明になっている。芥川は「無慈悲な心が、そうしてその心相当な罰をうけて」と書いているが、蜘蛛の糸は因果応報によって自ずと切れたはずなのに、「罰」と書いているところから、これは「佛罰」であって蜘蛛の糸を切ったのはお釈迦様ではないか、という誤解が、生じかねない設定となっている。

　さて、原典のことはさておき、芥川の「蜘蛛の糸」について、気づいたことをいくつか述べることにする。芥川の作品では、語り手が誰だかは分からないようになっている。しかし、これが語られたものであるというのは、お釈迦様に対しては、「御歩きになっていらっしゃいました」と尊敬語を用い、「て居ります」「でございましょう」といった丁寧語も見られることから明らかである。語り手はお釈迦様に敬意を示す一方、聞き手である読者にも待遇表現を用いているわけである。
「ある日の事である。釈迦は極楽の蓮池のふちを、独りでぶらぶら歩いていた。池の中に咲いている蓮の花は、みんな玉のようにまっ白で、そのまん中にある金色の蕊ずいからは、何とも云えない好い匂が、絶間なくあたりへ溢れている。極楽は丁度朝なのだろう。」
　これは冒頭の部分から、待遇表現をすべて除いて書き換えたものである。語り手の姿が見えなくなり、三人称の小説を読んでいるかのような印象に変わるのである。最後に来る推測表現のみが、かろうじて語り手の存在を暗示している。

芥川の「蜘蛛の糸」は、視点という観点から見ると、複雑な構造をしている。語り手はまず、お釈迦様について語り、お釈迦様は極楽の蓮池から犍陀多を見、犍陀多は罪人たちを見るといった三重構造になっている。極楽がまるでキリスト教の天国のような位置にあり、蓮池の下から地獄が、「覗き眼鏡を見るように、はっきりと見える」とある。「覗き眼鏡」というのは、水中の魚介を捕るための箱眼鏡のことであり、不遜な言い方をすれば、お釈迦様が蜘蛛の糸を使って、魚釣りでもしようと思って、目当ての犍陀多を引き上げようとしたら、糸が切れて魚が逃げてしまったかのようである。
「蜘蛛の糸」に出てくるお釈迦様は、原典のような慈悲深さではなく、単なる気紛れで犍陀多を助けようとしているように見える。それは「小善事」が「新しき善の種子」となるという原典の記述が省かれたからであり、犍陀多が佛陀に救いを求めたという経緯を、蜘蛛の糸を見て「思わず手を拍うって喜」んだという利己的な表現に置き換えたことによる。初めから改心などしていない犍陀多を、お釈迦様は蜘蛛を助けたという小事だけで救おうとしたことになる。

地獄を目に見えるように描写した点では、芥川の「蜘蛛の糸」はイメージ豊かとなったが、科学的に見ると首をかしげたくなる点もある。「地獄と極楽との間は、何万里となくございます」とあるが、何万里を五万里と仮定しよう。一里は三・九二七㎞であるから、十九万六千三百五十㎞となり、地球から月までの距離、三十八万四千四百㎞の約半分の距離となる。時速二百㎞の新幹線に乗って、九百八十二時間、約四十一日走ってようやく届く距離である。それだけの時間、犍陀多が昇り続けることなど、科学的にはあり得ないのである。これはあくまで説話の世界と割り切ればいいのだが。

芥川は原典の仏教色を薄めたことで、現代人が気軽に読める小話に書き換えた。その点では原典よりも鮮明な印象が残る。ただし、犍陀多が自発的に佛陀に救いを求めた点や、「小善事」が涅槃へ至るきっかけとなり、極楽へ到達することが、すなわち犍陀多が悟りの境地に達することである点、「我執」がそれを妨げたという点を曖昧にしてしまったために、原典の仏教的なテーマが分かりにくく

なってしまっている。

主要参考文献

芥川龍之介「蜘蛛の糸」『芥川龍之介全集２』（筑摩書房）
ポール・ケラス『因果の小車』（鈴木大拙訳　長谷川商店）

芥川龍之介の「藪の中」

芥川の「藪の中」という小説は、黒澤明によって「羅生門」というタイトルで映画化され、ベニス国際映画祭でグラン・プリを、アメリカのアカデミー最優秀外国語映画賞受賞するに及んで、全世界に存在を知られた。目撃者によって証言が異なり、真実はどこにあるのかという、サスペンス調の構成が、欧米人には新鮮に映ったのだろうが、事実の多面性を浮き彫りにした趣向は、原作者の芥川に帰せられるべきである。

一九二二年（大正十一）に発表されたこの作品は、芥川の作品の中でも、きわめて実験的なものである。旅する男女が盗人の多た襄じょう丸まるに出会い、男は死に女は行方知れずとなる。その事件の真相を巡って、七人の人間が矛盾する告白をするという形になっている。

七つの語りは以下の通りである。「検け非び違い使しに問われたる木き樵こりの物語」「検非違使に問われたる旅法師の物語」「検非違使に問われたる放免の物語」「検非違使に問われたる媼おうなの物語」「多襄丸の白状」「清水寺に来きたれる女の懺ざん悔げ」「巫女みこの口を借りたる死霊の物語」

七つの語りのうち、初めの四つは、事件を間接的にしか知らない者の話であり、残り三つが事件の渦中にいた者の告白である。

多襄丸と女はそれぞれ、男を殺したのは自分だと言い張る。死霊となった男は自分は自殺したのだと語る。各人の主張が異なることから、この作品については、様々な解釈がなされてきた。事件の真相が不明なところから、自分をよく見せようというエゴイズムの物語だとか、読む人ごとに自由な解釈を許す作品だとか言われている。その辺に関しては、志村有弘の『芥川龍之介伝説』が詳しい。

七人の語りが並置されたされたスタイルは、川端康成の『小説の構成』の分類に則れば、「複数的視点」に分類されるものである。七つの語りを巧みに組み合わせたところに、潜在する作者の存在が

感じられる。
　一人称の語りによって構成される小説は、語り手の視点からしか語られないので、物事が一面的に説かれてしまうきらいがある。芥川は七つの語りを並置することで、旅する男女に起こった事件を多角的に描き出し、作品世界に立体感を持たせている。

　では、七つの語りは、誰に対してなされたのだろうか。「検非違使に問われたる木樵りの物語」から「清水寺に来れる女の懺悔」までの六話は、検非違使の前で述べたという想定だろう。最後の「巫女の口を借りたる死霊の物語」のみは、口寄せの形を取っているので、いわば、独り言のようなスタイルであり、死霊が誰かに語りかける表現は見られず、聞き手が何者であるかも明確ではない。
　テキストを見ていくと、それぞれの語りは、①地の文（語り手本人の言葉）②カギカッコに囲まれた会話文③カギカッコで囲まれていない会話文④ト書きによって構成されている。
　地の文と会話文の区別が難しいのは、会話文であっても、必ずしもカギカッコが用いられていないためである。カギカッコが出てくるのは「清水寺に来れる女の懺悔」と「巫女の口を借りたる死霊の物語」のみである。したがって、それ以前の五つの語りには、語り手自身とは異なる声が混入している可能性がある。一例を挙げれば、「多襄丸の白状」には、旅の女の言葉がカギカッコなしで引用されている。
　ト書きというのは、脚本の中で俳優の動作などを示す部分であるが、それに相当する表現が「多襄丸の白状」以下三つの話には、例えば（皮肉なる微笑）といった形で記されている。それについては、後述することにしよう。

　七つの語りのうち、「巫女の口を借りたる死霊の物語」を除く六つの語りは、地の文が敬体で書かれている。すでに述べたように、カギカッコが用いられていない語りの中には、語り手以外の声が混入している可能性がある。そこで語りの中で問いかけに関する部分を、抜き出してみることにする。

まず、敬体で書かれた部分を二箇所引用する。検非違使とは今で言えば、警察官と裁判官を兼ねた職である。目撃者として呼び出された庶民が、役人の問いにうやうやしく答えるのは当然である。

さようでございます。あの死骸を見つけたのは、わたしに違いございません。わたしは今朝いつもの通り、裏山の杉を伐りに参りました。すると山陰の藪の中に、あの死骸があったのでございます。あった処でございますか？　それは山科の駅路からは、四五町ほど隔たって居りましょう。竹の中に痩せ杉の交った、人気のない所でございます。（「検非違使に問われたる木樵りの物語」）

馬は月毛の、——確か法師髪の馬のようでございました。丈でございますか？　丈は四寸もございましたか？（「検非違使に問われたる旅法師の物語」）

第一の例では「あった処でございますか？」の部分、第二の例では「丈でございますか？」の部分は、検非違使の問いかけに対して、聞き返す形で語り手が問いを確認している。聞き手である検非違使が、どんな質問をしたかは明示されてはいない。したがって、ここには語り手以外の声は混入していない。

次に、敬体で書かれた会話の中に、常体の文が混入している例を見る。敬体の中に常体が混じる用法を、言語学では「コードスイッチ」という。相手に語りかける間は敬体を用い、何かを思い出す場合などに、独り言のようにつぶやくときには常体を用いる。

太刀か何かは見えなかったか？　いえ、何もございません。ただその側の杉の根がたに、縄が一筋落ちて居りました。それから、

——そうそう、縄のほかにも櫛が一つございました。死骸のまわりにあったものは、この二つぎりでございます。が、草や竹の落葉は、一面に踏み荒されて居りましたから、きっとあの男は殺される前に、よほど手痛い働きでも致したのに違いございません。（「検非違使に問われたる木樵りの物語」）

　しかし、ここで引用した「太刀か何かは見えなかったか？」という問いは、木樵り自身の自問ではなく、検非違使からの問いととらえるべきである。それに続く「いえ」は、語り手の否定的な受け答えであるが、それが木樵りと検非違使の対話であることの証拠となる。
　しかし、次に示すような例は判断が難しい。

　あの男を殺したのはわたしです。しかし女は殺しはしません。ではどこへ行ったのか？　それはわたしにもわからないのです。まあ、お待ちなさい。いくら拷問にかけられても、知らない事は申されますまい。その上わたしもこうなれば、卑怯な隠し立てはしないつもりです。（「多襄丸の白状」）

　語り手の多襄丸も、検非違使には敬体で話している。先の例とは異なり、「はい」や「いいえ」などの受け答えがない。ここの部分は、検非違使による質問ではなく、語り手の自問自答、つまり、「コードスイッチ」であるとの解釈も成り立つ。
　このように、すべてを分類することは難しいが、語り手の話の中に聞き手の声が混入しているは確かだと思われる。

「藪の中」という作品は、一人称の語り七つから構成されている。台詞の部分が並置された形であるが、脚本のト書きのように、人物の動作についての詳しい指示はない。その代わりに、それぞれの語り手の表情が、（　）にくくられる形で記述されている。「多襄丸の白状」では四箇所、「清水寺に来れる女の懺悔」では一箇所、

「巫女の口を借りたる死霊の物語」では五箇所見られる。

「多襄丸の白状」→（皮肉なる微笑）（陰鬱なる興奮）（快活なる微笑）（昂然たる態度）
「清水寺に来れる女の懺悔」→（突然烈しき歔欷きょき※）
「巫女の口を借りたる死霊の物語」 →（長き沈黙）（突然迸るごとき嘲笑）（再び迸ほとばしるごとき嘲笑）（再び、長き沈黙）（三度、長き沈黙）

※歔欷とはすすり泣きのこと。

　一人称の語りの特徴として、語り手自身の動作や表情を、その時点では語れないということがある。一人称による告白体の小説でも、同じことが言えるわけだが。
　語っている人間を外側から見る視線がなければ、語り手の動作や表情は記述できないはずである。それでは、脚本のト書きに相当する(　)内の記述は、一体、何者に属する言葉なのだろうか。これらは「作者」が作品の外部から付け加えた注釈のようなものだと考えられる。

「藪の中」の文体的特徴については、「巫女の口を借りたる死霊の物語」のみが常体で、それ以外は敬体をベースに書かれていることは述べた。ここで注目すべきなのは、敬語表現の有無の違いが、それぞれの語りを特徴づけているということである。
　敬語表現を換算するにあたって、丁寧語に関しては、「です」「ます」は換算せず、聞き手への敬意が強く感じられる「ございます」といった表現に限ることにする。文末の「下さい」という依頼表現も、「お尋ね下さい」などのように尊敬の表現と結びついた場合に、尊敬語の一部として換算することにする。
　それから、事件の渦中にいた人物が、事件に際して発した会話の部分は対象外としている。というのも、ここではそれぞれの話の語り手が、聞き手（検非違使）に対して、どのような態度で臨んでい

るかを調査しようと考えたからである。
　なお、「多襄丸の白状」の中に出てくる「お待ちなさい」と「あなた方」という表現は、尊敬語の中には含めていない。「お待ちになる」は尊敬語であるが、それが命令形になれば、もはや相手に対する敬意は感じられないからである。「あなた方」に関しても、「～方(かた)」という表現には敬意があっても、相手に「あなた」と呼びかけること自体が失礼に当たるからである。
　論文ではないので、ここでは細かな数値を挙げるのは避け、結論だけを述べるにとどめよう。「検非違使に問われたる木樵りの物語」から「検非違使に問われたる媼の物語」までの話では、丁寧語が用いられているのに、「多襄丸の白状」「清水寺に来れる女の懺悔」「巫女の口を借りたる死霊の物語」では全く現れないという点である。先の四つの語りが、検非違使に対する語り手の敬意を表しているのに対し、後の三つの語りでは聞き手に敬意を払うよりも、事件の真相を語ろうとすることに眼目が置かれている。

「多襄丸の白状」において、盗人の多襄丸は権威に対して反抗的であるが、それは検非違使に対して、権威や金で人を殺すと言っている点からも感じられる。そうした意識が、「ございます」といった丁寧語を用いるのを避けさせている。その中に謙譲語が五つ出ているが、「申す」「申し上げる」の二種類に限られ、検非違使に対する敬意は先の四つの語りほどは感じられない。
　では、「清水寺に来れる女の懺悔」と「巫女の口を借りたる死霊の物語」で丁寧語が用いられないのはなぜだろうか。女の懺悔の方では敬体を用いているため、少なくとも聞き手に対して失礼な物言いは避けようという意識が働いている。「ございます」といった表現が用いられないのは、事実を回想しようとしていることと関係がある。過去を詳細に語る際には、聞き手を強く意識する「ございます」といった表現が出て来にくいのだろう。女が語るうちに自らの語りの中に没入していく点は、カギカッコで会話を直接引用しているところからも分かる。
　死霊の物語は唯一、常体で書かれており、設定は死霊となった男

が、巫女の口を借りて話すということになっている。口寄せを行っているのであるから、それを聞いている者はいるのだろうが、語り手の死霊は聞き手が存在しているかどうかは顧慮していないようである。これは死霊の独り言に近い形を取っている。当然、「ございます」といった聞き手に敬意を表する表現が出てくる可能性はない。

そこで『藪の中』のそれぞれの話を、以下のように分類することができると思われる。

①事件の真相を知らない者が、聞き手に敬意を表しつつ語る話。→「検非違使に問われたる木樵りの物語」「検非違使に問われたる旅法師の物語」「検非違使に問われたる放免の物語」「検非違使に問われたる媼の物語」

②事件の真相を知っている者が、聞き手に反抗的な態度で語る話。→「多襄丸の白状」

③事件の真相を知っている者が、回想によって聞き手の存在を忘れていく話。→「清水寺に来れる女の懺悔」

④事件の真相を知っている者が、聞き手の存在を意識せずに独白する話。→「巫女の口を借りたる死霊の物語」

この作品は川端康成の『小説の構成』の分類に従えば、「複数的視点」に属するものである。七つの物語にはそれぞれ一人称の語り手が存在する。一人称小説が束となり、事件の真実について語っているかに見えるが、それぞれの語りには矛盾がある。一人称小説は一人の語り手の「視点（視座）」から見た世界しか描けないが、複数の人物が一つの事件を多角的に述べていくというスタイルをとったことにより、立体感のある世界を描くことに成功している。七つの物語を束ねているのは、この作品を背後から支える作者の眼である。

文体について言えば、地の文（語り手自身の言葉）の中に、カギカッコでくくられた会話文と、カギカッコでくくられていない会話文が混在している。さらに（　）の中に語り手の表情などが描かれ

ている。一人称小説では語り手自身の姿は外側からは描けない。その限界を突き破るこの趣向は、芝居の台本におけるト書きに相当するものである。そこにはそれぞれの語り手を外部から見た作者の存在が感じられる。

　また、敬語表現がどれだけ用いられているかという観点から、「藪の中」の七つの物語を分類することも可能である。この作品においては、事件の真相について知らない者ほど、聞き手に対して敬語表現を用いている傾向が見られた。その反対に事件の真相を知る者は、事件を回想しながら記憶を言語化していくために、聞き手の存在を忘れていく傾向が見られ、その結果として、聞き手への敬語表現を余り用いていない。

　主要参考文献

芥川龍之介「藪の中」『芥川龍之介全集４』（筑摩書房）
川端康成『小説の構成』（三笠書房）
志村有弘『芥川龍之介伝説』（朝文社）

あとがき

ここで扱った芥川龍之介論は、ブログに掲載したエッセイに多少手を加えたものである。「河童」に関しては作品紹介の域を出ていない。「蜘蛛の糸」に関しては、以前、日本語学系の雑誌で論じたことがあったが、留学生の授業で扱った際に、種本であるポール・ケラス『カルマ（因果の小車）』と、比較対象を試みたものである。

最後の「藪の中」に関しては、修士論文で論じた部分を、一般向けに書き改めたものである。

二〇一五年七月四日

髙野敦志